УДК 793.31(477)”1900/1950” https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-20

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ САМОДІЯЛЬНИХ І ПРОФЕСІЙНИХ АНСАМБЛІВ НАРОДНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ (ПЕРША ПОЛОВИНА XX СТ.)

Юлія Москвічова[1], **Тетяна Зузяк**[1], **Анастасія Мала**[1]

[1] Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

В ХХ ст. з приходом до влади більшовиків та утворенням СРСР запроваджуються організовані форми художньої самодіяльності – ансамблі народного танцю. У статті здійснена спроба прослідкувати історичні та соціокультурні фактори, що передували створенню ансамблів народного танцю – самодіяльних і професійних. Метою статті є з’ясування історико-культурних передумов становлення професійних та аматорських ансамблів народного танцю в Україні у 1930-1950-х роках ХХ ст. Простежено соціокультурну ситуацію та державну політику в культурній сфері. З’ясовано специфіку творчої діяльності хореографічних колективів народного танцю. Підкреслено, що культурна трансформація України початку 20-х років ХХ ст. мала ідеологічний зміст, означала виховання населення в комуністичному дусі та була направлена на створення нового пролетарського світогляду. Для усіх видів мистецтва було проголошено єдиний «метод соціалістичного реалізму», в рамках якого мистецтво, в тому числі хореографічне, мало бути «національним за формою і соціалістичним за змістом». Зазначено, що певні зовнішньо-політичні події (Перший міжнародний фестиваль народного танцю в Лондоні) дали поштовх створенню професійних ансамблів народного танцю (перший з них – ансамбль П. Вірського, створений 1937 р.). Основним двигуном розвитку хореографічного мистецтва в зазначений період була держава. Держава визначала напрямок розвитку народної хореографії, диктувала форми й зміст хореографічних постановок і концертних програм. Концертна діяльність професійних ансамблів танцю та народних хорів позитивно впливала на творчу й виконавську роботу численних самодіяльних колективів радянської України, діяльність яких спрямовував Центральний Будинок народної творчості УРСР. Хореографічний відділ ЦБНТ активно допомагав керівникам колективів репертуаром, методичною літературою, організовував семінари, перегляди та інші форми навчання.

Ключові слова: український народний танець; професійний танцювальний ансамбль; самодіяльний танцювальний ансамбль; народно-сценічний танець; концертна програма.

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 793.31(477)"1900/1950" https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-2)-20

HISTORICAL AND CULTURAL PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF AMATEUR AND PROFESSIONAL FOLK DANCE ENSEMBLES IN UKRAINE (FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Yuliia Moskvichova[1], Tetiana Zuziak[1], Anastasia Mala[1]

[1] Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

In the 20th century, with the Bolsheviks coming to power and the formation of the USSR, organized forms of amateur artistic activity, such as folk dance ensembles, were introduced. The article attempts to trace the historical and socio-cultural factors that preceded the creation of folk dance ensembles, both amateur and professional. The purpose of the article is to clarify the historical and cultural prerequisites for the formation of professional and amateur folk dance ensembles in Ukraine in the 1930s-1950s of the 20th century. The creative activity specifics of folk dance choreographic groups are clarified. It is emphasized that the Ukraine's cultural transformation in the early 20s of the 20th century had an ideological significance, involved educating the population in the spirit of communist ideas, and was aimed at creating a new proletarian worldview. A unified "method of socialist realism" was proclaimed for all art forms, within the framework of which art, including choreography, was to be "national in its form and socialist in its content." It is noted that certain foreign political events (the First International Folk Dance Festival in London) gave rise to professional folk dance ensembles (the first of them was P. Virsky's ensemble, created in 1937). The main driving force behind the development of choreographic art during that period was the state government. It determined the direction of the folk choreography development, dictated the forms and content of choreographic performances and concert programs. The concert activities of professional dance ensembles and folk choirs had a positive impact on the creative and performing work of numerous amateur groups in Soviet Ukraine, whose activities were directed by the Central House of Folk Art of the Ukrainian SSR. The choreographic department of the Central House of Folk Art actively assisted the directors of the groups with repertoire, methodological literature, organized seminars, screenings, and other forms of training.

Keywords: Ukrainian folk dance; professional dance ensemble; amateur dance ensemble; folk stage dance; concert program.

Постановка наукової проблеми. Радянський період став важливим етапом формування й розвитку сценічних форм народного танцю, саме тоді за підтримки держави відбувалось зародження й становлення численних самодіяльних і професійних колективів народного танцю. Радянське мистецтво 1920-х років характеризується розривом із традиціями, навколо проблеми взаємодії традицій і новаторства гостро точились дискусії. Проте, вже в другій половині 1930-х років після голодомору 1932-1933 рр. і Великого терору в УРСР сформувався жорсткий тоталітарний режим з повним державним контролем над громадським життям кожної людини. Розпочалась боротьба із проявами «українського буржуазного націоналізму». Для усіх видів мистецтва було проголошено єдиний «метод соціалістичного реалізму», в рамках якого мистецтво, в тому числі хореографічне, мало бути «національним за формою і соціалістичним за змістом». Таким чином, український народний танець перетворювався на інструмент радянської пропаганди. Задля творення радянського народно-сценічного танцю почали створюватись хореографічні колективи (Ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, самодіяльні ансамблі народного танцю при клубах і будинках культури).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню феномена народного танцю присвячені дослідження багатьох українських вчених, серед них Г. Боримська [3], Т. Благова [1],

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

А. Богород [2], К. Василенко [4], А. Гуменюк [7], Л. Косаковська [10] ін. Питання, присвячені проблемам українського народно-сценічного танцю радянської доби розглядають в наукових розвідках К. Василенко [4], П. Вірський [6], Б. Драмарецький [8], Н. Толубець [8], Є. Рой [12], І. Климчук [9]та ін.

Мета статті – відстежити історико-культурні передумови створення професійних та аматорських ансамблів народного танцю в Україні у 1930-1950-х роках XX ст. Простежити соціокультурну ситуацію та державну політику в культурній сфері.

Виклад основного матеріалу. Радянський період став важливим етапом формування й розвитку сценічних форм народного танцю, саме тоді за підтримки держави відбувалось зародження й становлення численних самодіяльних і професійних колективів народного танцю. Радянське мистецтво 1920-х років характеризується розривом із традиціями, навколо проблеми взаємодії традицій і новаторства гостро точились дискусії. Проте, вже в другій половині 1930-х років після голодомору 1932-1933 рр. і Великого терору в УРСР сформувався жорсткий тоталітарний режим з повним державним контролем над громадським життям кожної людини. Розпочалась боротьба із проявами «українського буржуазного націоналізму». Для усіх видів мистецтва було проголошено єдиний «метод соціалістичного реалізму», в рамках якого мистецтво, в тому числі хореографічне, мало бути «національним за формою і соціалістичним за змістом». Таким чином, український народний танець перетворювався на інструмент радянської пропаганди. Задля творення радянського народно-сценічного танцю почали створюватись хореографічні колективи (Ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом П. Вірського, самодіяльні ансамблі народного танцю при клубах і будинках культури).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню феномена народного танцю присвячені дослідження багатьох українських вчених, серед них Г. Боримська [3], Т. Благова [1], А. Богород [2], К. Василенко [4], А. Гуменюк [7], Л. Косаковська [10] ін. Питання, присвячені проблемам українського народно-сценічного танцю радянської доби розглядають в наукових розвідках К. Василенко [4], П. Вірський [6], Б. Драмарецький [8], Н. Толубець [8], Є. Рой [12], І. Климчук [9]та ін.

Мета статті – відстежити історико-культурні передумови створення професійних та аматорських ансамблів народного танцю в Україні у 1930-1950-х роках XX ст. Простежити соціокультурну ситуацію та державну політику в культурній сфері.

Виклад основного матеріалу. Народний танець, як соціокультурний феномен, є одним з найдавніших виняткових видів творчості людини. З давніх часів танець є невід'ємною складовою народних свят і обрядів, з яких, зокрема, беруть початок хороводи – найдавніший синкретичний жанр. Від свого первісного обрядового виду народний танець, як відображення ментальності й світогляду, пройшов багатовіковий розвиток, ускладнюючись і трансформуючись відповідно до певних історичних періодів розвитку суспільства. Лексичний фонд українського народного танцю складають оригінальні, спеціально відібрані й упорядковані рухи, пози, жести, які передають певний емоційний стан людини, настрій, почуття, враження тощо. У танці яскраво виявляється характер й самобутня культура народу.

Популярність українського танцю забезпечується багатогранністю його танцювальних барв – експресія, гумор, життєрадісність, наявність оригінальних яскравих побутових рис – все це характерно для народного танцю українців. Започаткована у прадавні часи, українська народна хореографічна культура зберегла свою самобутність, і отримавши розвиток, суттєво збагатила жанрову різноманітність.

Перетворення фольклорної форми народного танцю у народно-сценічну відбувається поступово. В другій половині XIX ст. – на початку XX ст. фольклорний танець широко використовується на сценах драматичних театрів, в театральних трупах М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського. Діячі хореографічної культури завжди усвідомлювали важливість збереження фольклорних основ народного танцю. За визначенням Т. Благової народно-сценічний танець визначається як академізована сценічна мистецька форма народного танцю, що ускладнена та грунтовно вдосконалена професіоналами [1, 172].

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

В XX ст. з приходом до влади більшовиків та утворенням СРСР запроваджуються організовані форми художньої самодіяльності (ансамблі народного танцю), і дещо пізніше – професійні ансамблі народного танцю.

Зусиллями держави культурним центром міста і села стає будинок культури і клуб з відповідною символікою і направленістю. Тут молодь дивиться спектаклі, слухає концерти самодіяльних (і пізніше професійних) колективів. У будинках культури демонструються художні й документальні кінофільми, працюють різноманітні гуртки художньої самодіяльності, влаштовуються доповіді, лекції, вечори танців тощо. Таким чином, в культурне життя радянської молоді було привнесено зміни, які вплинули відповідним чином і на традиції. Держава прикладала значних зусиль для створення «нової радянської людини». Формула радянського мистецтва «національне за формою, соціалістичне за змістом» передбачала активне впровадження елементів національного мистецтва в ідеологічно вивірені форми художньої культури. Усі верстви населення (робітники, селяни й трудова інтелігенція) повинні були долучатися до світового мистецтва, вивчати його і зрештою, стати творцями культурних, художніх цінностей соціалістичної Батьківщини – «мистецтво в маси».

Культурна трансформація України початку 20-х років XX ст. мала чіткий ідеологічний зміст, означала виховання населення у комуністичному дусі та була направлена на створення нового пролетарського світогляду. Головним завданням так званої «культурної революції» стало: знищення існуючих уявлень, понять, символів і традицій, а в разі неможливості – їхня підміна та нав'язування нових, більшовицьких традицій у всі сфери життя шляхом потужної ідеологічної пропаганди. Складно було знищити світобачення українців, пов'язане не лише з православ'ям та язичницькими традиціями (колядки, Купала, русальні неділі та ін.), славетним козацьким минулим, а також із індивідуальним господарством, приватною власністю, підприємництвом – складовими елементами ментальності українців. Проте, результатом часто ставало створення нових, підмінених традицій та звичаїв. Хороводи, метелиці, гопаки, козачки, коломийки й сюжетні танці («Лісоруби», «Ковалі», «Опришки», «Аркан») майже повністю перейшли з вечорниць в репертуар самодіяльних колективів, відтепер їх виконують переважно на сцені. В будинках культури, клубах, на танцювальних майданчиках продовжують танцювати польку, вальс, краков'як, «Яблучко», «На річечці», привнесених «інтернаціональною» російською культурою, і танго, фокстрот – як спроби наслідування світових трендів. Молодь охоче танцює бальні танці, серед яких чимало досить примітивних стилізацій тих чи інших народних танців. Вони потрапляли у віддалені райони завдяки студентам і молоді, яка йшла з села в місто і поверталась знову в село. Ці танці в художньому житті народу дещо видозмінюються, часто набуваючи характерних рис української народної хореографії.

В 1935 році відбулась подія, яка сформувала в подальшому напрям розвитку народної хореографії України. Навесні 1935 р. Всесоюзне товариство культурних зв'язків із закордоном у Москві одержало від оргкомітету Першого міжнародного фестивалю народного танцю в Лондоні запрошення надіслати на фестиваль делегацію від СРСР. Запрошення було прийнято. Для демонстрації переваг радянського способу життя й радянської культури розпочалась робота по створенню концертної програми. Підготовкою до концертного номеру займався головний балетмейстер Київського театру опери та балету імені Т.Г. Шевченка Л. Жуков. Він укомплектував танцювальну групу із солістів Київського та Харківського оперних театрів. Для роботи з цією групою був запрошений В. Верховинець – видатний український хореограф, композитор, диригент, фольклорист і педагог. В. Верховинець підібрав дуже вдалий музичний супровід, особисто зробив його оркестровку, і разом з Л. Жуковим поставив унікальний віртуозний танець «Триколінний гопак», який пізніше отримав неофіційну назву «Лондонський». Він працював з танцюристами майже два місяці – вчив їх, як треба поводити себе в українському народному танці, звертав увагу на правильне положення рук, корпуса, ніг та на взаємини партнерів у танцювальному колі. Професійні актори – дванадцять провідних солістів балету Київського та Харківського оперних театрів – повинні були показати на

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

великій сцені український народний танець у всій його привабливості й красі. Танець складався з двох частин. Перша – «Козачок» – в ній демонструвалась чоловіча віртуозність, мужність, завзятість, і напротивагу їм – дівчата, своїми плавними рухами створювали ліричний контраст парубоцькому танцювальному хисту. Друга частина – «Гопак», це був виключно віртуозний, насичений найскладнішими танцювальними рухами, стрімкий чоловічий танець, який разом з «Козачком» становив єдине гармонійне ціле. Вся композиція виконувалась в швидкому темпі, виглядала ефектно, яскраво і колоритно. Виступ колективу українських танцюристів в «Альберт-холі» (Лондон) став тріумфом. Серед вісімнадцяти європейських країн, українська танцювальна група одержала Першу премію фестивалю.

Ця подія мала певний вплив на подальший розвиток українського народно-танцювального мистецтва, оскільки дала поштовх створенню професійних ансамблів народного танцю, зокрема і ансамблю Павла Вірського в 1937 р. Успіх на фестивалі тільки підкреслив, що ансамблі мають значний «пропагандиський потенціал», а отже, можуть формувати в країні та за її межами позитивний «імідж радянського устрою».

Доля В. Верховинця склалась трагічно. Вже 1937 р. він був заарештований, бо любов до рідного краю і свого народу трактувалась тодішньою радянською владою як «контрреволюційна націоналістична діяльність», в квітні 1938 р. він був розстріляний. Проте ідеї В. Верховинця, його творча спадщина здобули широке визнання й втілення у розвитку народної хореографії. Теоретична праця В. Верховинця «Теорія українського народного танцю» (1919) вважається класичною роботою з народної хореографії. Ним було розроблено теоретичні засади та практичні рекомендації щодо розвитку українського народного танцю, запропоновано систему запису (нотації) танців, яку використовують досі [11, с. 201]. Новаторські досягнення митця як теоретичні (наукові праці «Українське весілля», «Українські танці», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка»), так і практичні (педагогічна діяльность в школах, вищих навчальних закладах, робота з художніми колективами, створення нового сценічного жанру – театралізованої пісні, ансамблю «Жінхоранс», першого національного балету «Пан Каньовський») є зразками національної української культури і одночасно засобами її формування [11, с. 205].

Ще одним соціокультурним чинником, що став передумовою створення професійних ансамблів народного танцю стало звинувачення у формалізмі й неорганічності демонстрації народного танцю на балетній сцені. В лютому 1936 р. вийшла друком стаття під назвою «Балетна фальш», де висувались звинувачення у «фальшиво-народних плясках», що не мають нічого спільного з народними танцями (балет Д. Шостаковича «Світлий струмок») [9, с. 171]. Таким чином, з’явилась потреба у створенні інших форм сценічної презентації народного танцю (не на балетній сцені).

Тож в 1937 р. було прийнято рішення про організацію Державного ансамблю танцю Української РСР, який пропагував би танцювальне мистецтво не лише в республіці, а й далеко за її межами. Ансамбль очолили артисти балету й балетмейстери Павло Вірський та Микола Болотов. Але ансамблю так і не довелось широко розгорнути творчу та виконавську діяльність. Війна порушила нормальну роботу багатьох колективів. Ансамбль танцю припинив свої існування. Вже після війни колектив знову розпочав творчу діяльність. З 1955 по 1975 рр. беззмінним керівником ансамблю був П. Вірський. Завдяки великій творчій ініціативі, невичерпній фантазії балетмейстера П. Вірського репертуар ансамблю поповнюється глибокозмістовними й високохудожніми хореографічними творам. Починаючи з 1955 р. ансамбль знайомив з танцювальним мистецтвом України не тільки народи Радянського Союзу, але й інші країни. Колектив побував з гастролями у Польщі, Китаї, В’єтнамі, Чехословаччині, Англії, Франції, Австрії та інших країнах. З тріумфом виступав на американському континенті. П. Вірський створив низку концертних програм, до яких увійшли яскраві хореографічні композиції «Ми з України», «Гопак», «Чумацькі радощі», «Повзунець», «Запорожці», «Ой, під вишнею» та ін. З 1980 р. колектив, який тепер має назву Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, очолює М. Вантух — видатний хореограф, народний артист України, професор, Герой

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

України, голова Національної хореографічної спілки України.

В 1943 року держава прийняла рішення створити на визволених землях України ще один колектив – Державний український народний хор. Художнє керівництво колективом було доручено видатному діячеві в галузі музичної культури композитору Г. Верьовці (керівник у 1943–1964 рр.). Організацію танцювальної групи хору було доручено хореографові О. Дмитренку, який в основу репертуару поклав народні танці і ревниво оберігав їх фольклорну суть. Глядачі побачили у виконанні Державного українського хору чудовий гопак, запальний козачок, героїчний «Аркан», барвисту коломийку, поетичні, сповнені ліризму українські хороводи. Згодом танцювальну групу хору очолив заслужений артист УРСР балетмейстер Л. Калінін. Репертуар хору поповнюється хореографічними картинами та спеціально створеними композиціями. Популярність колективу зростає і поширюється. У 1952 році уряд Румунської Народної Республіки запросив Державний український народний хор брати участь в Декаді Української РСР в Румунії. Хор багато разів виїздив на гастролі в зарубіжні країни. За короткий час він побував у Польщі, Фінляндії, Німеччині, Франції, Швейцарії, Канаді, на Всесвітній виставці в Брюсселі і т.д. Поряд з піснями та інструментальною народною музикою цей талановитий колектив успішно пропагує народні танці, які завжди є окрасою його репертуару. У 1965–2016 рр. колектив очолював А. Авдієвський. Сьогодні керівником Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки є І. Курилів – народний артист України, диригент, фольклорист, продюсер.

В 50–60 рр. XX ст. за підтримки держави інтенсивного розвитку набуває професіональне й самодіяльне мистецтво, яке охоплює всі профілі мистецького життя на той час радянського суспільства. Сотнями виникають хорові й танцювальні колективи, капели бандуристів, оркестри, драматичні гуртки, агіткультбригади. А. Гуменюк зазначає: «Тепер у нас на Україні кожний двадцятий житель є учасником художньої самодіяльності. Загальна кількість її учасників у республіці становить близько 2 мільйонів чоловік. Варто нагадати, що в період підготовки до Декади української літератури і мистецтва у Москві, яка відбулась в 1960 р., було створено понад 30 тисяч нових творчих колективів. Переважну більшість їх очолили досвідчені керівники» [7, с. 214].

Успішно пропагують народні танці Закарпатський, Черкаський, Поліський, Буковинський, Гуцульський та інші народні хори. Їх танці відзначаються стилістичними особливостями, які властиві цим регіонам. Серед балетмейстерів західних областей України необхідно відзначити Н. Ромадова, В. Петрика та Я. Чуперчука. Оберігаючи народну основу танців, вони уміло здійснюють їх хореографічну обробку. Найкращими танцями є «Тропотянка» Н. Ромадова, «На галявині» та «Аркан» В. Петрика, ряд хороводів та «Гуцулка» Я. Чуперчука.

Концертна діяльність професійних ансамблів танцю та народних хорів позитивно впливала на творчу й виконавську роботу численних самодіяльних колективів радянської України, діяльність яких спрямовував Центральний Будинок народної творчості УРСР. Хореографічний відділ ЦБНТ активно допомагав керівникам цих колективів репертуаром і методичною літературою, організовував семінари, перегляди та інші форми навчання.

Самодіяльне та професійне танцювальне мистецтво взаємопов'язане, одне одного доповнює і збагачує. В самодіяльних колективах порівняно з професійними спостерігається відставання щодо виконавської майстерності, але тематика їх танців багатша, різноманітніша, а характер втілення хореографічних образів у танці в багатьох випадках оригінальніший. І це закономірно, бо самодіяльні колективи найтісніше співіснують із народом, знають його художні запити. Отже, побут, звичаї підказують не лише тематику танців, а й засоби її втілення у творах.

Балетмейстери, які працюють в галузі українського народного танцю, досягли значних творчих успіхів. Деякі з них, зберігаючи етнографічну суть танцю в цілому, поглиблюють окремі його сторони, шліфують і ускладнюють танцювальні рухи, жести, фігури. Композиція танцю не змінюється. Інші хореографи вносять в загальну композицію народного танцю скомпоновані ними танцювальні фігури, мета яких – поглибити зміст твору засобами професійного хореографічного мистецтва. У

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

виконанні таких танців помітні елементи віртуозності, а в композиції – високе художнє плетіння хореографічного візерунку. Найвидатніші майстри створюють оригінальні композиції танців, в яких використовують засоби виразності народної хореографії. Спираючись на народні традиції, вони створюють такі висохудожні танці, які дуже часто зі сцени потрапляють в маси, поповнюючи скарбницю народного хореографічного мистецтва новими художніми зразками. Деякі з цих танців, подібно до пісень літературного походження, зазнаючи тих чи інших змін, стають народними в повному розумінні цього слова.

Характерні особливості української народної хореографії формувались на основі глибоких творчих взаємозв'язків з хореографічною культурою інших народів – молдавського, польського, російського, білоруського, румунського, чеського, словацького, угорського та інших. Це спричинило суттєвий вплив на становлення й подальший розвиток танцювальної традиції. Так у репертуар традиційної танцювальної музики поступово увійшли польський «Краков'як», молдавська «Молдавеняска», угорський «Чардаш», французька «Кадриль», чеська «Полька» тощо.

Висновки. Починаючи з 1935 р. відбувся стрімкий розвиток народно-сценічного хореографічного мистецтва. Становлення ансамблів народного танцю, як організованої форми презентації народно-сценічної хореографії, відбувалось під державним контролем радянського керівництва і було зумовлено низкою чинників. Зовнішньо-політичні події (Перший міжнародний фестиваль народного танцю в Лондоні) дали поштовх створенню професійних ансамблів народного танцю (ансамблю П. Вірського в 1937 р.).

Основним двигуном розвитку хореографічного мистецтва в зазначений період була держава. Саме держава визначала напрямок розвитку народної хореографії, окрім академічних приділяючи увагу самодіяльним колективам. Умовами функціонування самодіяльного колективу було існування тільки під гаслами партії і портретами вождів у кожному закладі культури. Лозунг «Культура в маси» несла в собі ідеологічне навантаження. Однак самодіяльні колективи при підготовці концертного репертуару часто обмежувались патріотичними номерами лише на початку і в кінці концерту. Більшу частину концерту наповнювали номерами, які являли собою обробки народних танців, інтерпретацію народних обрядів і звичаїв, власне бачення хореографом сюжетної лінії. На нашу думку, саме це викликало надзвичайну популярність самодіяльних танцювальних колективів. Завдяки старанням хореографів-етнографів вдалось зберегти етнічну приналежність різних регіонів України.

За дослідженням етнографів більшість народних обрядів супроводжувались піснями й танцями (до прикладу у веснянках водили кривого танцю). Не дивлячись на урбанізацію, зміну стилю життя, танцювальна версія народних обрядів викликає щоразу непідробний живий інтерес глядачів. Колективи народного танцю продовжують впевнено конкурувати з усіма сучасними напрямками хореографії.

..

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

1. Благова Т.О. Дослідження етапів професіоналізації народно-сценічної хореографії в історико-культурній динаміці. Journal “ScienceRise: Pedagogical Education”. 2017. № 7(15). С. 36–40. DOI: 10.15587/2519-4984.2017.107968
2. Богород А.С. Український народний танець в писемних джерелах. Дивослово. №7. 1997. С. 15.
3. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Мистецтво. 1974.
4. Василенко К. Український танець. Київ : ІПКГІК, 1997. 282 с.
5. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. К.: Муз. Україна, 1991. 150 с.
6. Вірський, П.П. Думки і поради. Мистецтво, 3, 15. 1960.
7. Гуменюк А.І. Народне хореографічне мистецтво України. К.: Академія наук України, 1963. 236 с.
8. Драмарецький Б., Толубець Н. «Культурна революція» початку 1920-х рр., як технологія формування радянського менталітету // ЕМІНАК. 2021, №2. С. 190–199. DOI:10.33782/eminak2021.2(34).527
9. Климчук І.С. Становлення професійних ансамблів народного танцю в СРСР: художні та соціокультурні чинники. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2020. Вип. 43. С. 168–174. https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220247
10. Косаковська Л.П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ. 2009.
11. Москвічова Ю.О., Сушицький М.І. Розвиток народно-сценічної хореографії у творчій діяльності В. Верховинця. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип. 29. Київ : Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 199–206. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25
12. Рой Є.Є. Історико-культурні передумови створення державного ансамблю танцю України як форми репрезентації національного мистецтва народної хореографії. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 2. 2019. С. 323–327. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177707

References

1. Blahova T. (2017). Doslidzhennia etapiv profesionalizatsii narodno-stsenichnoi khoreohrafii v istoryko-kulturnii dynamitsi [A study of the stages of professionalization of folk-stage choreography in historical and cultural dynamics]. Journal “ScienceRise: Pedagogical Education”. № 7(15). 36–40. [in Ukrainian]. DOI: 10.15587/2519-4984.2017.107968
2. Bohorod A.S. (1997). Ukrainskyi narodnyi tanets v pysemnykh dzherelakh [Ukrainian folk dance in written sources]. Dyvoslovo. №7. P. 15. [in Ukrainian].
3. Borymska H. (1974). Samotsvity ukrainskoho tantsiu [Gems of Ukrainian dance]. Mystetstvo. [in Ukrainian].
4. Vasylenko K. (1997). Ukrainskyi tanets [Ukrainian dance]. Kyiv : IPKHIK, 282 p. [in Ukrainian].
5. Verkhovynets V.M. (1990). Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu [Theory of Ukrainian folk dance]. Kyiv: Mus. Ukraine. 152 p. [in Ukrainian].
6. Virskyi P.P. (1960). Dumky i porady [Thoughts and tips]. Mystetstvo, 3, 15.
7. Humeniuk A.I. (1963). Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy [Folk choreographic art of Ukraine]. Kyiv: Akademiia nauk Ukrainy. 236 p. [in Ukrainian].

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

8. Dramaretskyi B., Tolubets N. (2021). «Kulturna revoliutsiia» pochatku 1920-kh rr., yak tekhnolohiia formuvannia radianskoho mentalitetu [The “Cultural Revolution” of the early 1920s as a technology for shaping the Soviet mentality]. EMINAK. №2. Pp. 190–199. [in Ukrainian]. DOI:10.33782/eminak2021.2(34).527
9. Klymchuk I.S. (2020). Stanovlennia profesiinykh ansambliv narodnoho tantsiu v SRSR: khudozhni ta sotsiokulturni chynnyky [The Formation of Professional Folk Dance Ensembles in the USSR: Artistic and Socio-Cultural Factors]. Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo. Vyp. 43. P. 168–174. [in Ukrainian]. https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220247
10. Kosakovska L.P. (2009). Mystetska paradyhma Vasylia Avramenka v konteksti rozvytku ukrainskoi kultury XX st. [Vasyl Avramenko's artistic paradigm in the context of the development of Ukrainian culture in the twentieth century]. Avtoreferat dysertatsii kandydata mystetstvoznavstva. Derzhavna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv. [in Ukrainian].
11. Moskvichova Yu.O., Sushytskyi M.I. (2023). Rozvytok narodno-stsenichnoi khoreohrafii u tvorchii diialnosti V. Verkhovyntsia [Development of folk-stage choreography in the creative activity of V. Verkhovynets]. Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity. Vyp. 29. Kyiv. Pp. 199–206. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25
12. Roi Ye.Ye. (2019). Istoryko-kulturni peredumovy stvorennia derzhavnoho ansambliu tantsiu Ukrainy yak formy reprezentatsii natsionalnoho mystetstva narodnoi khoreohrafii [The historical and cultural background of the creation of the State Dance Ensemble of Ukraine as a form of representation of the national art of folk choreography]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. № 2. Pp. 323–327.)
DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177707

Про авторів

Юлія Москвічова, кандидат мистецтвознавства, доцент Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: julia.moskvichova@gmail.com;
Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: zuzyak@ukr.net;
Анастасія Мала, викладач, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського м. Вінниця, Україна, e-mail: anastasiayurmala@gmail.com

About the Authors

Yuliia Moskvichova, Ph.D. in Art History, Associate Professor, Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: julia.moskvichova@gmail.com;
Tetiana Zuziak, Ph.D. in Art History, Doktor of Science in Pedagogics, Professor Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: zuzyak@ukr.net
Anastasia Mala, teacher Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University Vinnytsia, Ukraine, e-mail: anastasiayurmala@gmail.com

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)